

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 30 (1988)  
**Heft:** 162

**Artikel:** Gespräch mit Regisseur Martin Brest  
**Autor:** Beier, Lars-Olav / Brest, Martin / Midding, Gerhard  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-866788>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 02.02.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

Dorfler hinter dem Preisgeld her, und der Duke versucht natürlich seine Haut so teuer wie möglich zu verkaufen. Bleibt schliesslich, das Versprechen auf einige «Grundwahrheiten des Lebens» einzulösen.

Jack wird im Vorspiel als Glückspilz eingeführt, der nur deshalb überlebt, weil er sich gerade mal bücken muss – und unbeschreibliche Angst vor Hunden hat er auch. Kein überlebensgrosser Held also. Marvin dagegen ist schon ein Held. Wie der mit dem Wagen vorfährt, aussteigt, die Sache fest im Griff hat: das Imponiergehabe imponiert.

Konzeptionell ist Marvin das genaue Gegenstück zu Jack. Sein Part, so subtil das auch gemacht ist, hat allein die Funktion, aufzuzeigen, wieviel Jack von seinem Job versteht, wie clever er, entgegen erstem Anschein, tatsächlich ist. In diesem Gegenspiel und Wechselspiel sind durchaus einige fundamentale Grundwahrheiten über menschliche Verhaltensweisen zu entdecken.

Marvin ist Begleitfigur, im Grunde nur ein Schatten, der weder das Zeug zum Gegner noch zum Partner hat. Als Jack in jeder wesentlichen Hinsicht ebenbürtig dagegen erweist sich, je länger je mehr, der Duke. Jack und Jonathan, Jonathan und Jack (Martin Brest verweist im Gespräch auf den gemeinsamen Ursprung der beiden Namen, welcher dem Drehbuchautor bewusst war), Kopf und Körper, Geist und Tatkraft. Aus dem selben Holz geschnitzte, integere Moralisten sind sie beide. Hätte sonst der eine das Geld der Gangster verschenkt, der andere den korrupten Polizeidienst quittiert? Und die lange Reise durch das weite Land, von Küste zu Küste, per Bahn, per Bus, im Wagen, aber auch zu Fuss, bietet reichlich Gelegenheit, sich aneinander zu reiben, sich näher zu kommen, im ändern auch sich selbst zu erkennen und dabei sich selbst besser kennen zu lernen. Dabei werden – in bester Manier, ganz en passant – in der Tat elementare Einsichten und menschliche Erfahrungen beschrieben. «Die kniffligste Sache war wirklich», so wiederum Martin Brest, «dass die Beziehung der beiden sich glaubwürdig entwickelt.» Diese Schwierigkeit aber haben Brest und sein Drehbuchautor George Gallo so hervorragend gelöst, dass diese Beziehung zwischen den beiden Moralisten mit dem selben Vornamen zum eigentlichen Thema wird und MIDNIGHT RUN weit über den einfachen Polizeifilm hinaus hebt.

Walt R. Vian

Die wichtigsten Daten zum Film:

Regie: Martin Brest; Drehbuch: George Gallo; Kamera: Donald Thorin (A.S.C.); Kamera-Operateure: Rob Hahn, Michael E. Gershman; Schnitt: Billy Weber, Chris Lebenzon, Michael Tronick; Art Director: James A. Murakami; Ausstattung: Angelo Graham; Bauten: Lynn Price; Dekor: George R. Nelson; Kostüme: Gloria Gresham; Make Up: Dan Striepeke, Frank Griffin; Frisuren: Chris Lee; Musik: Danny Elfman; Ton: Jim Alexander; Besetzung: Michael Chinich, Bonnie Timmerman.

Darsteller (Rolle): Robert De Niro (Jack Walsh), Charles Grodin (Jonathan Mardukas), Yaphet Kotto (Alonzo Mosely), John Ashton (Marvin Dorfler), Dennis Farina (Jimmy Serano), Joe Pantoliano (Eddie Moscone), Richard Foronjy (Tony Darvo), Robert Miranda (Joey), Jack Kehoe (Jerry Geisler), Wendy Phillips (Gail), Danielle Duclos (Denise), Philip Baker Hall (Sidney), Thom McCleister (Red Wood), Mary Gillis (Busbilletuse), John Toles-Bey (Monroe Bouchet), Thomas J. Hageboek (Sergeant Gooch), Stanley White (Stanley), Scott McAfee (Knabe im Flugzeug), Linda Margules (Autoverleih-Angestellter), u.v.a.

Produzent: Martin Brest; ausführender Produzent: William S. Gilmore; assoziierter Produzent: Dan York. USA 1988; Farbe, Metrocolor; 110 Min. CH-Verleih: UIP, Zürich.

## Gespräch mit Regisseur Martin Brest

FILMBULLETIN: Auch beim zweiten Nachdenken ist Robert De Niro eine überraschende Besetzung für die Rolle des Kopfgeldjägers, die sehr starke komödiantische Züge trägt. Weshalb haben Sie ihn für diesen Part ausgewählt?

MARTIN BREST: Robert De Niro war für mich schon immer ein Idol: Er ist einer der grössten Schauspieler unserer Zeit, er kann einfach alles spielen. Er hat das Talent, sich jeder Rolle auf ganz brillante, eigene Weise zu nähern. Vor kurzem erzählte mir ein Journalist, er habe den Eindruck gehabt, dass De Niro sich zum ersten Mal selbst spielt, womit er wahrscheinlich einfach nur meinte, dass er diesmal nicht 50 Pfund für einen Film zugezogen hat. Für mich war allein schon der Gedanke, dass De Niro grosses Interesse an der Rolle hat, aufregend und Motivation genug, den Film zu machen.

FILMBULLETIN: Haben Sie bereits während der Arbeit am Drehbuch an ihn

gedacht? Die Dialoge scheinen auf ihn angelegt zu sein, tragen etwa seiner Vorliebe für Wiederholungen Rechnung.

MARTIN BREST: Als George Gallo und ich am Drehbuch arbeiteten, hatten wir eigentlich keinen bestimmten Schauspieler im Kopf. Aber ich glaube, auf gewisse Weise wurden wir beim Schreiben von De Niro beeinflusst, denn wir verwandten Dialogrhythmen, die wir beide sehr mochten und von denen sich später herausstellte, dass sie für De Niros Stil ganz charakteristisch sind.

FILMBULLETIN: Ich nehme an, die Besetzung der zweiten Hauptrolle war doppelt schwierig: einen Schauspieler zu finden, der einerseits mit De Niro mithalten kann und der andererseits eine Figur, die fünfzehn Millionen stiehlt und für wohltätige Zwecke spendet, glaubhaft verkörpern kann?

MARTIN BREST: Wir haben sehr, sehr lange nach dem richtigen Partner gesucht, denn der Film verlangt danach, dass eine starke «chemistry» zwischen den beiden Hauptfiguren existiert. Einer der Schauspieler, die wir ansprachen, war Robin Williams, der auch phantastisch gewesen wäre. Ein Schauspieler wie Charles Grodin bringt in eine Rolle viel mehr ein, als man sich am Anfang vorstellt. Seine Interpretation half sehr, die Figur des «Duke» glaubhaft zu machen, denn er entdeckte Aspekte in dessen Charakter, die dem Zuschauer ein genaues Gespür für die Motive dieses Mannes vermitteln.

FILMBULLETIN: Der Humor des Films entsteht zu einem Grossteil aus den kleinen Gesten oder den Blicken der Figuren. Inwieweit haben Sie Ihren Stars die Freiheit zur Improvisation gelassen?

MARTIN BREST: Als Regisseur konnte ich die natürlichen Vorteile geniessen, die man daraus zieht, dass man die richtigen Schauspieler engagiert hat. Leute wie De Niro und Grodin bringen eine ganz neue Dimension in eine Rolle ein, derer man sich beim Schreiben einfach gar nicht bewusst ist. Das gefällt mir im Grunde an der Regiearbeit auch am meisten: das Casting, die Zusammenstellung der Besetzung oder – wenn Sie so wollen – der richtigen Farbpalette: Ich finde es aufregend, dann zuzuschauen, was die Schauspieler aus einer Rolle machen. Bei meinem ersten Film versuchte ich noch, alles ganz genau so zu realisieren, wie ich es mir beim Schreiben vorgestellt hatte. Erst später entdeckte ich, dass dies eine gewaltige Beschränkung ist. Nun bin ich bereit, unermutete Zwischenfälle in mein Kon-

zept mit aufzunehmen. Wenn sie präzise verwendet wird, ist die Improvisation ein sehr effektives Mittel. Natürlich braucht man dazu perfekte Schauspieler, die gut vorbereitet sind und die genau wissen, worauf es bei einer gegebenen Szene ankommt.

FILMBULLETIN: Wie steht es zum Beispiel mit der Szene im Frachtzug? Stand Charles Grodins Monolog schon im Buch?

MARTIN BREST: Nein, diese Szene war eines der grossen Fragezeichen, die wir offen liessen. Grodin wollte De Niro nicht auf den Zug aufspringen lassen, der ist deshalb wütend und spricht kein Wort mit ihm. So wie De Niros Figur einmal angelegt ist, ist es schwer, sich vorzustellen, wie Grodin ihn dazu bewegt, etwas zu sagen. Was kann er in vierzig Sekunden oder einer Minute tun, damit De Niro von seiner Frau und seiner Tochter erzählt? Denn der zweite Teil der Szene stand fest, wir wussten ganz genau, wie der Teil aussehen sollte. Wir kannten das Puzzle, nur gewisse Teile fehlten.

Wir haben verschiedene Sachen gedreht, immer mit einer Kamera auf Grodin und einer auf De Niro. In einer möglichen Szene sang Grodin ein Lied, das den gesamten Film bisher zusammenfasste. Dann überlegte er sich den Dialog, bei dem er De Niros Antworten gleich mitspricht. In einem weiteren Take fiel ihm dann der «Hattest Du schon einmal Sex mit einem Tier?»-Dialog ein und De Niro reagierte spontan darauf. Die gesamte Crew bog sich vor Lachen, und wir mussten aufpassen, dass uns kein Lacher die Tonaufnahme vermasselte.

FILMBULLETIN: Bei aller Komplexität der Action-Geschichte ist es erstaunlich, wie sehr MIDNIGHT RUN doch ein Schauspielersfilm ist. Ich glaube, in den Dialogszenen zwischen den beiden Stars gibt es keine einzige Kamerabewegung, die die Aufmerksamkeit von den beiden ablenkt?

MARTIN BREST: Das ist richtig. Für mich war das Wichtigste, dass das Publikum die Schauspieler nicht einfach beobachtet, sondern versucht, sich in sie hineinzusetzen. Deshalb bleibe ich mit der Kamera ganz nah an ihren Gesichtern, damit die Zuschauer immer genau wissen, wie sie auf etwas reagieren und was in ihnen vorgeht.

FILMBULLETIN: Nahezu alle Figuren überraschen den Zuschauer im Verlauf des Films. Der von De Niro gespielte bounty hunter (Kopfgeldjäger) ist zum Beispiel viel raffinierter, als man zuerst erwartet. War das ein bewusstes Prinzip?

MARTIN BREST: Die bounty hunter ha-



Amerikanisches Storytelling ist ...



... fundamental mit den Grundwahrheiten des Lebens verbunden



ben einen vollen Koffer ganz verrückter Tricks und Techniken. Bei den Recherchen lernten Bob und ich einige kennen, und uns wurde sehr bald klar, dass wir seine Figur nicht einem richtigen bounty hunter nachempfinden sollten. Die meisten, die wir kennenlernten, waren eher von dem Schlag, wie ihn John Ashton im Film verkörpert. Unter den amerikanischen Fischern gibt es einen Ausdruck, um unterschiedliche Typen zu charakterisieren: den *sportfisher*, dem es um die Kunstfertigkeit geht, und den *meatfisher*, der sich nur eine billige Mahlzeit zusammenfischt. John Ashton spielt so einen *meathunter*, schon durch die Art, wie er sich kleidet, und durch seine Ausrüstung wirkt er wie ein Jäger. De Niros Figur sollte ein ehemaliger Polizist sein, ein guter und intelligenter Polizist, der in der Technik und dem Handwerk der Ermittlungsarbeit genau ausgebildet ist. Ausserdem gefällt ihm der Job des bounty hunter gar nicht, er will damit aufhören. Die wirklichen bounty hunter sind eine ziemlich furchterregende Brut!

Es ist ein merkwürdiges Phänomen, dass sie noch heute existieren. Sie sind erstaunlicherweise auch berechtigt, viele Dinge zu tun, die kein Polizist darf: Ein etwa hundert Jahre altes Gesetz erlaubt es ihnen, Türen ohne Durchsuchungsbefehl einzutreten oder Staatsgrenzen zu überschreiten. FILMBULLETIN: Die Figuren überraschen aber auch auf einer persönlichen Ebene: trotz aller Unterschiede haben De Niro und Grodin ganz ähnliche Motive.

MARTIN BREST: Das war eine bewusste Entscheidung. Beide sind sie im Grunde sehr moralische Menschen, die für das eintreten wollen, was sie als richtig empfinden. Sie haben sogar den gleichen Vornamen! Darauf hat mich auch erst der Drehbuchautor gebracht: der eine heisst «Jonathan», der andere «Jack», und das ist nichts anderes als ein Spitzname für «John». FILMBULLETIN: Einer der schönsten Aspekte des Films ist die Idee der Reise quer durch die Staaten. An welchen Filmen haben Sie sich orientiert? IT HAPPENED ONE NIGHT von Frank Capra?

MARTIN BREST: Nein, der einzige Film, an den wir dachten, war IT'S A MAD, MAD, MAD, MAD WORLD von Stanley Kramer. Der Stil unseres Films ist natürlich ein ganz anderer, aber ich mochte schon immer die Idee, dass man viele Geschichten parallel erzählen kann, wenn man verschiedene Figuren ein Ziel anstreben lässt. Man kann also immer von einer Figur zur

anderen schneiden, denn die Handlungen der einen beeinflussen auch die der anderen.

FILMBULLETIN: Hatten Sie wegen der Vielzahl der Geschichten beim Schnitt Probleme, den Film auf eine kommerziell akzeptable Länge zu bringen?

MARTIN BREST: An einem bestimmten Punkt merkten wir, dass wir den Film erheblich kürzen mussten. Und dabei durften wir eine Grenze nicht überschreiten: Wir durften nicht so viel herauschneiden, dass die Geschichte keinen Sinn mehr macht. Das Publikum durfte sich nicht fragen: «Woher weiss diese Figur auf einmal davon? Wie kommt jene Figur dorthin?» Die Geschichte steht auch nur für wenige Momente «still», es gibt eigentlich nur zwei Szenen, in denen man Luft holen kann: als Ashton in der Wüste Grodin mitnimmt und De Niro zurücklässt und die Begegnung De Niros mit seiner Frau und seiner Tochter. Als Zuschauer kann man durchatmen und kann eine andere Perspektive gegenüber den Figuren einnehmen. De Niros Begegnung mit seiner Familie ist für mich das Herzstück des Films, ohne sie würde die ganze Figur nicht funktionieren und natürlich auch nicht die Beziehung, die sich zwischen ihm und Grodin entwickelt. Ohne diese Szene wäre der Film nur ein einfacher Polizeifilm.

FILMBULLETIN: Ich finde es bemerkenswert, dass Sie die Beziehung der beiden Hauptfiguren bei aller Komplexität der Handlung nicht aus den Augen verloren haben.

MARTIN BREST: Das war sicher der Aspekt, der am schwierigsten auszubalancieren war. Wir hatten eine enorm lange Drehzeit, wir haben nicht alles chronologisch gedreht und sehr viel improvisiert. Die kniffligste Sache war wirklich, dass die Beziehung der beiden sich glaubwürdig entwickelt. Wir mussten sicher gehen, dass sie sich nicht zu schnell anfreundeten oder in einer Weise reagierten, wie sie es zu einem gegebenen Zeitpunkt ihrer Beziehung noch nicht getan hätten.

FILMBULLETIN: Als Zuschauer bekommt man auch sehr stark das Gefühl, dass sie sich sehr gut kennenlernen. Als Grodin De Niro vorwirft, er besässe nur zwei Ausdrucksmöglichkeiten: Wut und Schweigen, beweist er einen tiefen Einblick in dessen Charakter.

MARTIN BREST: Das war improvisiert! Die Einstellung, in der man De Niros Reaktion darauf sieht – er will erst in Wut ausbrechen, schweigt dann aber – stammt übrigens aus einem anderen Teil der Szene, die der Cutter mit sehr

viel Fingerspitzengefühl genau in die richtige Stelle einfügte.

FILMBULLETIN: Zum überzeugenden Eindruck einer Reise quer durchs Land trägt auch bei, dass unterschiedliche Lichtverhältnisse die unterschiedlichen Landschaften charakterisieren. Wie haben Sie mit Ihrem Kameramann Donald Thorin gearbeitet?

MARTIN BREST: Wenn man einen Film fürs Fernsehen dreht, kann man eine solche Geschichte auch vollständig in der Umgegend von Los Angeles drehen. Aber ich wollte eine ganze Palette verschiedener visueller Eindrücke und Donald half dabei sehr. Ursprünglich hatten wir einen anderen Kameramann, doch der schmiss irgendwann einmal seine Sachen hin! (lacht schallend) Die Dreharbeiten waren so schwierig, dass er sagte: «Vergiss es, ich verschwinde morgen!» Tatsächlich verschwand er mit seiner ganzen Crew.

FILMBULLETIN: Verraten Sie uns den Namen?

MARTIN BREST: Don Peterman, ein sehr talentierter Kameramann, aber etwas nervös! Donald Thorin war sofort bereit, die Arbeit zu übernehmen. Noch am gleichen Abend flog er mit seiner gesamten Crew – 25 Mann – zu unserem Drehort und wartete am nächsten Morgen um halb sechs in der Hotellobby. Im Film bemerkt man den Unterschied zwischen den beiden Kameramännern: in der Szene, als sie ins Indianerdorf kommen. Die Hinfahrt hat der erste Kameramann gedreht, den Rest der zweite.

FILMBULLETIN: Weshalb waren die Dreharbeiten so schwierig?

MARTIN BREST: Das Reisen ist immer sehr problematisch, und wir fuhren jeden Tag zu einem neuen Schauplatz. Die normale Situation ist doch die: Man kommt an einen Drehort, macht sich in den ersten Tagen mit den Gegebenheiten vertraut, räumt die Probleme aus dem Weg. Wir aber standen täglich vor neuen Problemen: Woher bekommen wir den Strom? Aus welcher Richtung kommt das Sonnenlicht? Jeder Schauplatz war ein neuer Alptraum, denn es gab absolut keine Möglichkeit, sich einzugewöhnen und dann zu arbeiten. Die gesamten Dreharbeiten waren ein einziger Ausdauer-test, es war wie im Krieg: die Regieassistenten gaben auf, nach und nach fast die gesamte Crew. Wir hatten mit etwa hundertzwanzig Leuten angefangen, und vom ursprünglichen Team waren am Ende nur noch etwa ein halbes Dutzend dabei.

Das Interview führten  
Lars-Olav Beier und Gerhard Midding